

# KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

3. Jahrgang

August 1950

Heft 8

## DIE AUSSTELLUNG „ARS SACRA“ IM MÜNCHENER PRINZ-CARL-PALAIS

(mit 5 Abbildungen)

Die bedeutendste deutsche kunsthistorische Ausstellung seit dem Kriege ist nun auch in Deutschland zu sehen. Unter dem neuen, schönen und vollen Namen „Ars Sacra“ wird die Berner Ausstellung „Kunst des frühen Mittelalters“ (vgl. Kunstchronik II, 1949, S. 245 ff.) in München in den Räumen des Prinz-Carl-Palais gezeigt. Ihre Zusammensetzung hat indessen einige Veränderungen erfahren. Manches, was in Bern zu sehen war, fehlt in München. Viel Neues ist hinzugekommen. Die Gegenstände aus Schweizer Besitz haben die Reise von Bern nach München nicht mitgemacht. Auch einige deutsche Besitzer haben ihre Objekte ganz oder teilweise zurückgezogen. Eine Reihe deutscher Museen, Kirchen und Sammlungen, die in Bern gar nicht oder nur mit wenigen Leihgaben vertreten waren, haben dagegen einen beträchtlichen Teil ihrer Schätze für München zur Verfügung gestellt, u. a. Hildesheim, Minden, Paderborn und Werden. Hinzugekommen sind die Elfenbeinarbeiten der Berliner Museen, die seit dem Kriege hier zum ersten Mal wieder zu sehen sind. Kronprinz Rupprecht von Bayern hat die Erlaubnis gegeben, die Kostbarkeiten der Reichen Kapelle und der Schatzkammer der Residenz auszustellen. Eine wesentliche Bereicherung erfuhr die Ausstellung schließlich durch die Bereitwilligkeit der Pariser Bibliothèque Nationale und der Wiener Nationalbibliothek, einige ihrer wertvollsten Handschriften nach München zu schicken.

So konnte die Münchner Ausstellung an qualitativ und kunstgeschichtlich bedeutenden Hauptwerken reicher werden als die Berner. Zugleich hat ihr Programm sich etwas gewandelt. Der Grundgedanke, in einer Auswahl qualitätvoller und zentraler Werke ein möglichst geschlossenes Bild der deutschen vorgotischen Kleinkunst zu geben, ist der gleiche. Geblieben ist auch der vorwiegend wissenschaftliche Charakter der Ausstellung. Doch lag in Bern — entsprechend der ursprünglichen Idee einer Dankes-Ausstellung der deutschen Bibliotheken an die Schweiz — das Gewicht auf der Buch-



malerei. In München dagegen sind die Akzente gleichmäßiger auf Buchmalerei, Goldschmiedekunst und Elfenbeinschnitzerei verteilt. Neu hinzugekommen ist, den Komplex der „Ars Sacra“ auch nach der Seite des Andachtsbildes abrundend, der Werdener Kreuzifix sowie einige ottonische und romanische Holzsulpturen, darunter Imad-Madonna und Freudenstädter Pult. Ein besonderer Gewinn der Münchener Ausstellung ist es, daß von dem einzigen umfangreicheren Zyklus karolingischer Wandmalerei, der sich in Deutschland erhalten hat, den Kryptenmalereien von St. Maximin in Trier, die Märtyrerreihe der Altartumba nachträglich den Weg nach München gefunden hat. Allgemein noch zu wenig bekannt, steht sie hier zum ersten Mal in einem größeren Zusammenhang, der die Eigenart ihrer Stilbildung deutlich hervortreten läßt. Im Ganzen erscheint die Auswahl um eine Nuance souveräner als in Bern, folgerichtiger auf Qualität und kunstgeschichtliche Bedeutung gestellt. So sind von den im Katalog aufgeführten Stücken einige weniger wertvolle nicht ausgestellt worden. Für speziell Interessierte sind sie in der Handschriften-Abteilung der Bayerischen Staatsbibliothek bereitgestellt. Leider wurde dies im Katalog nicht bei den betreffenden Werken vermerkt. Die Aufstellung ist dank der kleinen Kabinette etwas lockerer als in Bern. Wie dort sind die Denkmäler nur mit der Katalognummer bezeichnet. Doch tragen die Vitrinen Hinweise auf die Schulen, der die in ihnen ausgestellten Objekte angehören.

Der Auftakt der Ausstellung ist akzentuierter als in Bern. Die frühchristliche Zeit ist durch so bedeutende Stücke wie das frühbyzantinische Christus-Maria-Diptychon und das Justinus-Diptychon aus Berlin, vor allem aber durch einige Blätter der Wiener Genesis vertreten. An Vorkarolingischem sind das Wiener Cutbercht-Evangeliar und das angelsächsische Knochenkästchen aus Braunschweig hinzugekommen.

In Bern war die ottonische Kunst der Kern der Ausstellung. Die karolingische stand etwas in ihrem Schatten. In München ist das Verhältnis ausgeglichener. Zu jenen Handschriften, die schon in Bern die großen karolingischen Malschulen charakteristisch vertraten, sind weitere hinzugekommen, darunter Hauptwerke wie das touronische Evangeliar Kaiser Lothars aus Paris, das Sakramentar-Fragment der Schule von Corbie (ebenfalls Paris), aus dem franko-sächsischen Kreis der Berliner Psalter Ludwigs des Frommen aus St. Omer und von der Ada-Gruppe Dagulf-Psalter (Wien) und Soissons-Evangeliar (Paris). Um so mehr ist zu bedauern, daß Trier die Ada-Handschrift zurückzog. Es wäre eine seltene Gelegenheit gewesen, sie neben dem zweiten Hauptwerk der Schule, dem Soissons-Evangeliar zu sehen. Ähnlich ist es mit dem Aachener Schatzkammer-Evangeliar, das man gerne neben dem hinzugekommenen Evangeliar aus Cleve gesehen hätte. Beispiele Metzger Buchmalerei konnten auch in München nicht gezeigt werden. Dagegen gibt die Wiener Johann-Chrysostomos-Handschrift einen Eindruck von der unter angelsächsischem und westfränkischem Einfluß beginnenden Salzburger Produktion. Noch bedeutsamer fast ist die Bereicherung, die die karolingische Goldschmiedekunst erfahren hat. Neben dem Deckel des Codex Aureus steht nun auch das Arnulf-Ciborium. Dazu gesellt sich das Ardennen-Kreuz des Germanischen Museums und der kleine frühkarolingische Kelch des Hl. Liudgerius aus Werden. Von Elfenbeinarbeiten sind die Kreuzigungstafel der Liuthard-Gruppe aus dem Baye-



rischen National-Museum und das Kästchen mit Christus-Szenen der jüngeren Metzger Schule aus dem Braunschweiger Museum. In den Bereich der Monumentalkunst führt die Wandmalerei aus St. Maximin in Trier.

Von der ottonischen Buchmalerei und ihren großen Schulen hatte die Berner Ausstellung ein ungewöhnlich reiches, nahezu umfassendes Bild gegeben. Kaum eine der in deutschem Besitz befindlichen Haupthandschriften hatte gefehlt. Mit der einen Ausnahme des Codex Egberti sind sie alle nach München gekommen. Die Lücke, die das Gesamtbild der ottonischen Buchmalerei in Bern durch das Fehlen der Hildesheimer Produktion zeigte, konnte auch in München nicht ausgefüllt werden. Dagegen wurde die Reihe der Kölnischen Werke durch das Sakramentar von St. Gereon, die der Trierer durch das Evangeliar der Ste. Chapelle ergänzt, die beide die Bibliothèque Nationale zur Verfügung stellte. Das Bild der ottonischen Elfenbeinskulptur konnte vor allem aus Berliner Beständen mit wesentlichen Stücken bereichert werden: drei Platten des „Echternacher Schnitzers“ (Ungläubiger Thomas; Moses mit den Gesetzestafeln; Maestas) und die Verkündigungstafel, die jener Gruppe zugehört, die Boeckler mit dem Meister des Registrum Gregorii in Zusammenhang bringt. Die von Weitzmann zusammengestellte Gruppe Fuldaer Elfenbeinarbeiten vertritt die Wand eines Reliquienkästchens mit Aposteln und Tierkreiszeichen (Bayerisches Nationalmuseum). Die bedeutendste Erweiterung hat die ottonische Kunst durch Werke der Goldschmiedekunst erfahren. Als ein weiteres Zeugnis jener, vielleicht Bamberger Filialschule, die schon in Bern durch den Tragaltar von Watterbach und einige Bucheinbände vertreten war, ist ihr kostbarstes Werk, das Kreuz-Portatile Heinrichs II. aus der Reichen Kapelle zu sehen. Von der figürlichen Treibarbeit der Reichenau selbst gibt die Wachsausschmelze eines der Engel des Baseler Antependiums einen gewissen Eindruck. Aus der Regensburger Gruppe ist das Gisela-Kreuz hinzugekommen. Ihr darf man vielleicht auch die schöne Schmelzplatte mit dem Erzengel (Bayerisches Nationalmuseum) zurechnen. Die Hildesheimer Produktion ist durch die kraftvolle gegossene Krümme des sog. Bernwardstabes vertreten. Dazu kommen unter anderem zwei niedersächsische bzw. westfälische Armreliquiare (Braunschweig und Minden), das Filigrankreuz des Salzburger Domes und als kostbare Zeugnisse weltlicher Goldschmiedekunst die Krone der Hl. Kunigunde und die Adlerfibel des Mainzer Gisela-Schmuckes. Die für das Bild der ottonischen Goldschmiedekunst so wichtige Essener Gruppe, die man in Bern schon vermißte, fehlt leider auch in München. Für die Essener Madonna, das schönste Beispiel jener engen Verbundenheit des monumentalen Andachtsbildes mit der Goldschmiedekunst, die für die ottonische Vorstellung vom Heiligen so bezeichnend ist, gibt die Imad-Madonna trotz ihres fehlenden Goldbelages einen gewissen Ersatz. Ihr zur Seite steht der großartige formenstrenge Bronzekruzifix aus Werden. Daß der große Holzkruzifix aus Ringelheim, der nach seiner Restaurierung hier zum ersten Male ausgestellt ist, ottonisch sei, wird trotz mancher ottonischer Züge zumal in der Behandlung des Leibes wohl nicht unbestritten bleiben. Durch die große Zahl hervorragender Werke der Goldschmiedekunst und Elfenbeinschnitzerei zeigt die Münchner Ausstellung ein Gesamtbild der ottonischen Kunst, in

dem die einzelnen Kunstgattungen ihrer Bedeutung entsprechend vertreten sind. Bei der romanischen Kunst dagegen ist das Gewicht etwas nach der Seite der Goldschmiedekunst verschoben. Das liegt nicht nur an der relativ geringen Zahl der ausgestellten Handschriften. Über ein Drittel der im Katalog verzeichneten Codices sind weggelassen worden. Es liegt weitgehend auch an der Schwierigkeit, Goldschmiedekunst und Buchmalerei nebeneinander so aufzustellen, daß beide gleichermaßen wirken. Eine Vitrine mit Goldgerät wird den Blick immer mehr anziehen als eine anspruchslosere Buchvitrine — zumal dann, wenn wie in München in einem großen Raum die Handschriften in Pultvitritten an den Wänden und die Goldschmiedearbeiten in hohen Vitritten im Raum ausgestellt sind. Das leise Übergewicht der romanischen Goldschmiedekunst ist indessen kein Fehler der Ausstellung. Denn das gesteigerte Bedürfnis nach Reliquiaren und kultischem Gerät, in dem auch der Übergang von Gold zu vergoldetem Kupfer weitgehend begründet ist, gehört wesentlich zum Bild der romanischen Kunst. Deshalb bedauert man auch, daß keiner der großen, für die deutsche Romanik so kennzeichnenden Reliquienschreine gezeigt werden konnte.

Die Auswahl der romanischen Handschriften beschränkt sich auf wenige, besonders qualitätvolle Hauptwerke der wichtigsten Schulen. Von ihnen ist nun auch Hildesheim, das in Bern fehlte, durch das Ratmann-Sakramentar vertreten. Dagegen fehlt diesmal die Költnische Produktion, von der in Bern charakteristische Werke wie die Evangeliare aus München-Gladbach, St. Aposteln und St. Pantaleon zu sehen waren. Aus der spätromanischen Buchmalerei wurden u. a., dem neuen Namen der Ausstellung entsprechend, einige der in Bern gezeigten illustrierten Handschriften weltlicher Dichtung weggelassen. Neu hinzugekommen ist als ein französisches Beispiel das Hauptwerk der Pariser Buchmalerei des 13. Jhs., die Bible moralisée der Wiener Nationalbibliothek. Von Elfenbeinarbeiten ist die Neuerwerbung des Schnütgen-Museums, das ausdrucksstarke Fragment einer Kreuzabnahme, das Schnitzler mit einigem Vorbehalt in die Nähe der Bamberg-Michelsberger Gruppe setzt, meines Wissens hier zum ersten Male ausgestellt. Die romanische Goldschmiedekunst ist in reicher Fülle ausgebreitet. Wie in Bern ist die schwäbische Produktion nahezu vollständig, die des Maasgebietes gemessen an ihrer Bedeutung relativ schwach vertreten. Immerhin sind einige Meisterwerke des mosanen Bronzegusses neu hinzugekommen, wie der Kruzifix des Reiner von Huy und die beiden Leuchter des Hildesheimer Domschatzes aus der Werkstatt (wohl nicht von der Hand) des Meisters des Tragaltars von Stablo. Von den Költnischen Goldschmiedearbeiten, die man in Bern sah, fehlen u. a. die Erzengelplatten des Maurinusschreines, das Albertus-Kreuz aus St. Pantaleon und die niellierte Kelch-Cuppa des Kölner Diözesanmuseums. Einige wenige Stücke sind hinzugekommen, von denen der Gregorius-Tragaltar aus Siegburg das bedeutendste ist. Von den wenigen erhaltenen Goldschmiedearbeiten aus Bayern ist der spätromanische Ulrichskelch aus Ottobeuren zu sehen, vom Oberrhein neben dem schon in Bern gezeigten Kreuz von St. Trudpert das kleine Reliquienkästchen mit Halbfiguren aus Reichenau-Oberzell, das wohl eher um 1100 als um 1200 anzusetzen ist. Sehr beträchtlich konnte die Zahl der westfälischen und niedersächsischen Arbeiten vermehrt werden. Von Roger von



Helmarshausen sind nun auch seine beiden Hauptwerke zu sehen, der Abdinghofer Tragaltar der Paderborner Franziskanerkirche und der Tragaltar des Paderborner Domes. Von der Wirkung seines Stiles zeugen einige westfälische Arbeiten sowie die prunkvollen Scheibenkreuze des Hildesheimer Domschatzes. Die spätere Hildesheimer Produktion ist durch den Opusinterrasile-Einband des Ratmann-Sakramentars vertreten. Hier hätte man freilich gern eine der großen Grubenschmelzplatten des Hildesheimer Domschatzes gesehen. Von den spätromanischen Werken sind vor allem das Turmreliquiar des Mindener Domes, der Kelch der Braunschweiger Katharinenkirche sowie die Mindener Madonna zu erwähnen. Das Bild der romanischen Bronzegießerei wurde durch einige Großbronzen wesentlich bereichert: die als Kunstwerk wie als historisches Dokument gleich bedeutsame Bildnisbüste Friedrich Barbarossas, das Kopfreliquiar der Düsseldorfer Lambertikirche, den schönen lothringischen Osterleuchter des Bamberger Domes und den kraftvollen Pultadler des Hildesheimer Domschatzes, den man vielleicht in den Umkreis des Hildesheimer Taufbeckens setzen darf. Zu den rheinischen und bayerischen Textilien, die wie in Bern das Bild der romanischen Kleinkunst abrunden, ist u. a. das gestickte Leinen-Antependium aus Kloster Heiningen hinzugekommen. Von den wenigen romanischen Holzskulpturen ist das wohlbekannte Freudenstädter Pult durch seine in sorgfältiger Restaurierung freigelegte ursprüngliche Fassung eines der interessantesten Stücke der Ausstellung. Sie entspricht so sehr der Buchmalerei, daß Gombert glaubt sie mit schwäbischen Miniaturen in Verbindung bringen zu können. Das scheint kein Ausnahmefall zu sein. Auch die Fassung des Forstenrieder Kruzifix, der vor kurzem die Restaurierungswerkstatt des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege verlassen hat, ist ganz wie Buchmalerei. Man bedauert, daß nicht auch er in der Münchner Ausstellung gezeigt werden konnte. Die enge Verbindung, die offenbar noch in romanischer Zeit zwischen monumentaler Holzskulptur und Kleinkunst bestand, wäre noch deutlicher geworden. Einer der Teile der Holzdecke von St. Michael in Hildesheim vertritt eindrucksvoll die romanische Monumentalmalerei.

Besonderer Erwägung bedarf der Katalog. Er enthält neben Literaturangaben eine Fülle z. T. neuer Beobachtungen und Hinweise auf kunstgeschichtliche Zusammenhänge. Schon im Berner Katalog hatte Boeckler mehrfach diese sachlichen Angaben mit knappen stilistischen Charakterisierungen verbunden. Sie erscheinen im Münchner Katalog fast bei jedem bedeutenden Stück. Auch darin geht dessen Wert weit über seinen unmittelbaren Zweck hinaus. Wer sich mit der deutschen vorgotischen Kunst beschäftigt, wird immer wieder nach ihm greifen. Ein glücklicher Gedanke war es, dem Katalog ein kurzgefaßtes erklärendes Verzeichnis der Fachausdrücke (von Ernst Königer) beizugeben, das dem Nichtkunsthistoriker die Lektüre erleichtert. Weniger glücklich erscheint mir das große Format und die Unterbringung der meist vorzüglichen Abbildungen im Text, die die Benutzung des Kataloges in der Ausstellung selbst erschweren.

Die Ausstellung ist das Werk Albert Boecklers. Seiner Kenntnis und seinem Qualitätsgefühl verdanken wir die Auswahl der Objekte. Er hat die Ausstellung vorbereitet und organisiert. Er hat sie mit einem kleinen Stab getreuer Helfer aufgestellt. Von ihm

stammt der Katalog. In erster Linie ihm ist es schließlich zu danken, daß wir die Ausstellung in München sehen können. Er wurde dabei tatkräftig unterstützt durch die Direktion der Bayerischen Staatsbibliothek (Generaldirektor Hofmann, Direktor Ruf), das Bayerische Kultusministerium (namentlich Staatssekretär Sattler und Ministerialrat Keim), das Münchner Erzbischöfliche Ordinariat (Prälat Hartig) und nicht zuletzt durch die Public Affairs Division des amerikanischen Hohen Kommissars (Mr. Charles D. Winning, Mr. Edgar Breitenbach, Mr. Louis Miniclier, Mr. Stefan P. Munsing) und den Bayerischen Rundfunk (Präsident Lippl), die der Ausstellung auch beträchtliche Geldmittel zur Verfügung stellten.

Karl Hermann Usener

## KONRAD VON SOEST UND SEIN KREIS

*Zu der Ausstellung des Dortmunder Museums in Schloß Cappenberg (mit 1 Abb.)*

Diese Ausstellung, deren Zustandekommen neben den zahlreichen Kirchen und Sammlungen, die bereit waren, sich für einige Monate von ihren unersetzlichen Werken zu trennen, vor allem dem Leiter des Dortmunder Museums, Rolf Fritz, verdankt wird, stellt sich ein eng begrenztes Thema. Dieses Thema aber, wohl das großartigste, das die Kunstgeschichte Westfalens im Mittelalter zu bieten hat, füllt sie bis zum Rande aus. Um das Werk des Konrad von Soest, gipfelnd in den Altären von Dortmund und Wildungen, schließt sich der Kreis seiner westfälischen Zeitgenossen in ihren besten Leistungen.

Man muß in diesem Falle einmal auch von den Vorarbeiten sprechen. Es ist nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß diese nicht zahlenmäßig, aber dem Gehalt nach sehr gewichtige Ausstellung die Frucht einer jahrelangen intensiven Bemühung um ihr Thema darstellt. Langwierige Restaurierungsarbeit war in der Werkstatt in Cappenberg zu leisten, um einige der großen Altäre des westfälischen Mittelalters in ihrem Bestand sichern und der Öffentlichkeit vorführen zu können. Es darf betont werden, daß die Wiederherstellung der Tafeln aus Bielefeld und Fröndenberg, Warendorf und Darup zu den Musterleistungen einer behutsamen, ihrer Möglichkeiten und Grenzen bewußten Restaurierungstechnik gehört. Das Hauptwerk der Ausstellung, der Wildunger Altar, wurde in den Werkstätten des hessischen Landeskonservators zu Marburg wiederhergestellt, wobei nur das Mittelbild in neuem Glanze strahlt, während die Flügel größtenteils noch den alten Zustand zeigen. Wir möchten die Meinung aussprechen, daß in diesem Falle die Reinigung um einige Grade zuweit getrieben wurde, die Spuren natürlichen Alterns zu sehr getilgt sind. Der unerfreuliche Zustand der Flügelbilder aber überzeugt den Besucher leicht von der Notwendigkeit von Maßnahmen, die den kostbaren Bestand solcher Tafeln sichern. Es wäre zu wünschen, daß auch der letzte der großen Altäre, der Berswordt-Altar der Dortmunder Marienkirche, in der Cappenberger Werkstatt wiederhergestellt wird.

Der warme und milde Farbenglanz dieser Tafelbilder des frühen 15. Jahrhunderts ist für den Besucher, der nur schauen will, wohl der bestimmende Eindruck. Er steigert



sich zu einer kaum beschreibbaren, unwirklichen Intensität in dem großen Raum, in dem die Altäre von Wildungen und Dortmund, Werke der Reife und der Spätzeit des Konrad von Soest, sich gegenüberstehen. Für Wildungen wird von neuem — eine alte Streitfrage der westfälischen Kunstgeschichte — das Datum 1414 in Vorschlag gebracht, während die letzte Literatur sich im allgemeinen für 1404 entschieden hatte. Zum Dortmunder Altar hat Fritz zahlreiche neue Feststellungen angemeldet, die es sicherer als bisher möglich machen, von den Fragmenten auf das Ganze dieses großartigen Werkes zurückzuschließen. Sie werden zusammen mit anderen Beiträgen, die aus der Vorbereitung auf diese Ausstellung erwachsen sind, in einem demnächst erscheinenden Sonderheft der Zeitschrift „Westfalen“ veröffentlicht. Die weiteren Werke Konrads sind nur in Teilen erhalten oder aber aus dem oft getrübbten Spiegel der zahlreichen Nachfolger zu erschließen. Alle Bilder, die für die Lösung der vielen, mit der altwestfälischen Malerei trotz mancher Bemühungen noch immer verknüpften Probleme bedeutsam sind, hat man hier auf bequeme Weise nebeneinander. Neben den zweifellos eigenhändigen Bildern, dem kleinen Flügel der Münchener Pinakothek und den beiden Tafeln mit den Heiligen Ottilie und Dorothea in Münster, die ursprünglich wahrscheinlich den rechten Flügel eines Marienaltars darstellten, steht die Nikolaustafel aus Soest, deren trauriger Zustand es immer wieder zweifelhaft macht, ob sie wirklich als Frühwerk anzusprechen ist. Wohl mit Recht hat Alfred Stange die außerordentlich feine, nur handgroße Darstellung der „Notgottes“ (Münster, Landesmuseum), die bislang als kölnisch galt, in den engsten Umkreis des Meisters gestellt.

An der Wand neben den Wildunger Tafeln steht der Altar von Fröndenberg, dessen Mittelteil sich noch an der alten Stelle erhalten hat, während von den ursprünglich acht Flügelbildern nur zwei (in Münster und Cleveland/USA) bekannt sind. Überrascht, aber schnell überzeugt erblickt man in der sonst leeren Mittelnische die Halbfigur der Muttergottes aus der Sammlung Loeb, die schon R. Nissen dem Fröndeburger Meister zugeschrieben hat. R. Fritz hat den richtigen Zusammenhang erkannt. Dagegen vermag man sich angesichts des Wildunger Altars trotz der einleuchtenden Zugehörigkeit zum nahen Umkreis des frühen Konrad nicht zu entschließen, den Altar von Fröndenberg, wie es erwogen worden ist, dem Hauptmeister selbst zu geben. So gut sich der Altar auch der Chronologie von Konrads Frühwerk einfügen würde, so wenig läßt sich übersehen, daß die gestaltende Hand Intensität und Überzeugungskraft des führenden Meisters in keiner Weise erreicht.

Dagegen scheint mir eine bislang kaum beachtete, stets nur als zweitrangig gewürdigte Tafel in die erste Reihe, in unmittelbare Nähe des Hauptmeisters zu rücken: der Altar von Darup. Schon P. J. Meier hat vor fast 30 Jahren erkannt, daß die Daruper Tafel mit den Altären von Warendorf und Isselhorst in engstem Zusammenhang steht. Aber der Meister von Warendorf oder Münster, den er aufgestellt hat, läßt sich trotzdem nicht als *eine* Individualität aus dem sonstigen Schulgut herauslösen. Meier hatte mit Recht vermutet, daß die Kalvarienberge der drei Altäre auf einen verlorenen Kalvarienberg Konrads selbst zurückgehen müssen. Während man aber bisher Warendorf als Hauptwerk dieser Gruppe angesehen hatte, rückt nun ganz offensichtlich Darup



an die erste Stelle. Hier ist im Farbigen und Formalen, in Erfindung und Komposition ein sehr eigenwilliger Geist zu spüren, der seinem inneren Gewicht nach kaum hinter Konrad zurücksteht. Es wäre zu fragen, ob wir vielleicht hier den jungen Konrad selbst fassen können; aber die außerordentliche Raffinesse im Farbigen läßt wohl doch eine andere Persönlichkeit erkennen. Warendorf ist dann die erweiterte und vergrößerte, Isselhorst die reduzierte Fassung dessen, was der Daruper Meister vorgeformt hat.

Wir können hier nicht von allen Bildern der Ausstellung, über die ein ausführlicher, sorgfältig gearbeiteter Katalog Rechenschaft gibt, sprechen. Eine ganze Reihe von Werken, Einzeltafeln aus zerstörten Altarzusammenhängen, wird in Cappenberg zur Diskussion gestellt, ihre genaue Prüfung durch die Beteiligten im Zusammenhang des gesamten Werkes wird möglicherweise hier und da zu neuen Ergebnissen führen. Auf eine Gruppe aber, die sozusagen eine Schlüsselstellung in der altwestfälischen Malerei einnimmt, muß noch eingegangen werden. Schon lange ist erkannt, daß der Altar der Bielefelder Marienkirche nicht in die Nachfolge Konrads gehört, sondern von einem mindestens gleichaltrigen, vielleicht sogar älteren Zeitgenossen stammen muß, der einerseits aus der Bertramtradition herauswächst, sich zugleich aber schon ganz selbständig den Quellen des Westens zuwendet, die für Konrads Kunst von so zentraler Bedeutung werden. Die Jahreszahl 1400 für diesen Altar ist zwar nur unsicher überliefert, entspricht aber durchaus dem stilgeschichtlichen Zusammenhang. Dem Bielefelder Altar ging es wie zahlreichen anderen Altarwerken dieser Zeit: das Mittelstück blieb der Kirche erhalten, während die Flügel, deren Sinn man nicht mehr verstand, frühzeitig verkauft wurden. In diesem Fall gelangten sie schon vor etwa hundert Jahren nach England, wurden geteilt und in alle Winde zerstreut. Es ist das Verdienst von Rolf Fritz, elf von den achtzehn Bildern in England und Amerika wieder nachgewiesen zu haben, deren Veröffentlichung (in dem erwähnten Sonderheft von „Westfalen“) bevorsteht. Drei davon, im Londoner Kunsthandel befindlich, sind in der Ausstellung zu sehen. Man kann sich danach wenigstens eine ungefähre Vorstellung von der ursprünglichen Wirkung dieser Bilderwand von 31 Darstellungen machen.

Folgerichtig zeigt man in Cappenberg den Altar im ersten Raum vor Konrad von Soest und stellt ihm den Berswordt-Altar aus Dortmund gegenüber, in dem man schon früher die gleiche Hand erkannte. Aber in dieser Gegenüberstellung ergibt sich nun eine Überraschung: die bisherige Einstufung des Berswordt-Altars als Spätwerk des Bielefelder Meisters, seine Verbindung mit dem überlieferten Datum 1431 läßt sich nicht halten, sie würde die Entwicklung auf den Kopf stellen. Während der Katalog bereits erwägt, den Berswordt-Altar vor den Wildunger zu setzen, ergab sich bei einem Gespräch mit Alfred Stange die Vermutung, daß er noch vor dem Bielefelder als Frühwerk dieses Meisters im späten 14. Jahrhundert entstanden sei. Damit würde er in die Nähe des Jahres 1385 rücken, für das eine Berswordtsche Familienstiftung in der Marienkirche bezeugt ist. Eine Vordatierung also um fast ein halbes Jahrhundert! Und wirklich zeigt sich der Altar, unvoreingenommen betrachtet, ganz dem monumentalen Geist des 14. Jahrhunderts verbunden, ohne alle Beziehung zu dem





Abb. 1

Roger von Helmarshausen: Vom Tragaltar aus Kloster Abdinghof  
Paderborn, Diözesanmuseum



Abb. 2

Fränkisch. 9. Jhdt.: Vom Ciborium aus St. Emmeran, Regensburg  
München, Reiche Kapelle





11b ;

10. 11dt.: Fresko, Trier St. Maximin



Abb. 4

Reichenau, um 1000: Aus dem Evangeliar Otlos III.  
München, Staatsbibliothek, Clm 4453





*Abb. 5*

*Freudenstadt, Pfarrkirche: Leseputz. Johannes*



Abb. 9

Konrad von Soest: hl. Nikolaus  
Von der Tafel der Nikolaikapelle in Soest



in der späten Konradschule langsam erwachenden Realismus, aber auch noch ohne die gefühlsbetonte Süße, wie sie den weichen Stil auszeichnet.

Die vorstehenden Andeutungen möchten gezeigt haben, daß die Cappenberger Ausstellung auch dann einen wirklichen Gewinn bedeutet, wenn man das grassierende Ausstellungswesen unserer Tage mit Skepsis betrachtet. Die Allgemeinheit wird mit der Persönlichkeit eines großen Malers vertraut, dessen Werk sonst an vielen, z. T. entlegenen Orten verstreut ist; für den Kunsthistoriker trägt die Ausstellung ihr Teil zur Lösung von Fragen auf dem Gebiete der altdeutschen Malerei bei. Man wird ein wichtiges Kapitel der westfälischen Malerei umschreiben müssen.

Schließlich seien noch einige Bemerkungen zum technischen Aufbau der Ausstellung gestattet. Man hat den Grundsatz befolgt, die Altäre nicht wie Galeriebilder zu hängen, sondern auf meist sehr niedrige Sockel zu stellen. Hierdurch wird zwar die Einzelbetrachtung der Werke erleichtert, ihre feierliche Wirkung auf den Besucher aber nicht unterstützt. Alle Sockel und teilweise auch die Wände sind mit neutral wirkendem (und billigem) braunem Rupfen bespannt. Nur hinter dem Marienaltar des Konrad von Soest erscheint naturfarbene Seide. Die schwierige Frage, ob man eine Ausstellung eingehend beschriften oder nur numerieren soll, ist so entschieden, daß nur den großen Altären ausführliche Schilder beigegeben sind, während man bei den Einzeltafeln auf den Katalog verwiesen wird. So erhält der flüchtige Besucher eine erste Orientierung, während der Fachmann nicht durch zu viel Papier gestört wird.

Paul Pieper

## PROBLEME BEI DER EINRICHTUNG NEUER AUSSTELLUNGSRÄUME

(mit 3 Abbildungen)

Die Kellerräume des Münchner Amerika-Hauses waren bis vor kurzem dunkel, unfreundlich und nur für Lagerzwecke zu benutzen. Diese Räume sollten mit geringem Kostenaufwand für Ausstellungen verschiedener Art hergerichtet werden.

Bei der Lösung dieser Aufgabe wurde auf die sonst übliche Raumaufteilung ganz verzichtet und unter Verwendung verhältnismäßig billiger beweglicher Beleuchtungskörper die Schaffung eines einheitlichen Raumes für die gesamte verfügbare Fläche angestrebt. Durch Einbeziehung auch des Eingangs wurde weiterer Ausstellungsraum gewonnen. Freistehende Vitrinen in der Mitte und niedrige Abteilungen an den Seiten des Hauptraumes wirken als „unsichtbare“ Wände. So unterscheidet sich die Raumordnung vom traditionellen Museumsgrundriß, indem die Ausstellung als Ganzes gestaltet und übersehen werden kann. Die eigentliche technische Neuerung besteht jedoch in der Anbringung der Lichtquellen: das gewählte Verfahren erlaubt es, die Lichtquellen bei zukünftigen Ausstellungen mit größter Freizügigkeit zu verlegen.

Im allgemeinen bemüht man sich bei der Ausstellung von Kunstwerken darum, aus richtig gesetzten Fenstern oder von der Decke her einfallendes Tageslicht zu erzielen.

Ideale Beleuchtung durch Tageslicht ist jedoch, besonders in rauherem Klima, selten zu erreichen; deshalb verwenden die meisten Museen und Ausstellungen zusätzlich Kunstlicht, häufig jedoch in unangemessener Weise. Man wird bestrebt sein müssen, die Verwendung von Kunstlicht für solche Zwecke zu entwickeln und zu verbessern. Beim Wiederaufbau von Ausstellungsgebäuden wird zu wenig auf die unerläßliche Anbringung von Vorrichtungen für Kunstlicht geachtet; das mag ebenso auf budgetäre Schwierigkeiten wie auf mangelnde Kenntnis der neuen technischen Möglichkeiten zurückzuführen sein. Die Einrichtung einer unauffälligen und doch wirkungsvollen Beleuchtung durch Kunstlicht, insbesondere die Anbringung indirekter Lichtquellen in den Decken, erfordert meist kostspielige bauliche Veränderungen. Zudem pflegt der unvermeidliche Wechsel in der Aufstellung der Sammlungen oder eine neue Ausstellung, unabhängig von der Zahl der eingebauten Wandanschlüsse, regelmäßige neue Beleuchtungsprobleme aufzuwerfen.

Auf Grund solcher Überlegungen entschlossen wir uns, im Keller des Münchner Amerika-Hauses, wo sich die Verwendung eingebauten und durch Glasplatten abgeschirmten Oberlichtes wegen der Kosten verbot, ein bewegliches Beleuchtungssystem anzubringen, das aus hängenden T-förmigen Trägern besteht, auf denen jeweils zwei bis vier (wiederum bewegliche) Lichtquellen montiert werden können. Durch einfache Veränderung von Lichtwinkel und Schirmen sind so direktes und indirektes, Flut- und Punktlicht zu erzielen. An Stellen, wo kalte Lichtwirkung erwünscht war, wurden Neon-Röhren mit indirekter Reflektion verwendet.

In der z. Zt. gezeigten Ausstellung „Frühe Kunst Amerikas“ (aus Beständen des Staatl. Museums für Völkerkunde in München) wird durch Kontraste in Farbe und Textur der Hintergründe sowie sorgfältige Punktbeleuchtung jede Eintönigkeit vermieden. Größere einheitliche Textil- und Farbflächen akzentuieren die aufgestellten Kunstwerke, die sich bei aller Verschiedenartigkeit — es handelt sich um Bildwerke, Keramik, bemalte Häute, Kunsthandwerk, Photographien von Bauten u. a. — doch zu einem einheitlichen Gesamtbild zusammenfügen. Indem die Dinge durch das Licht ihre eigene Atmosphäre erhalten, sollen sie von der Außenwelt abgesondert und in einen gleichsam magischen Raum versetzt werden, der gerade diesen Kunstwerken besonders gemäß ist.

Stefan P. Munsing

## HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

(Nachtrag zu Heft 7, S. 121—128)

### BERLIN

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

*Abgeschlossene Dissertation:*

Die Architektur des englischen Manierismus.

*In Arbeit befindliche Dissertationen:*

Die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Grundlagen des Stilwandels in der bildenden Kunst am Ende des 14. Jahrhunderts, speziell in Nordfrankreich, Burgund und



den südlichen Niederlanden (weicher Stil). — Über die ideologischen Grundlagen der Kunstphilosophie der Jahrhundertwende. — Untersuchungen zum deutschen Burgenbau der romanischen Epoche. — Sakrale Innenräume des schwäbischen Barock. — Die Ikonographie der Handwerksdarstellung in Deutschland. — Romantiker-Selbstbildnisse und literarische Selbstzeugnisse in Deutschland und Frankreich. — Mittelalterliche sächsische Plastik, insbesondere die Goldene Pforte in Freiberg. — Malerei und Filmbild. — Friedrich Ludwig Persius. — Johann Bouman und seine Söhne. —

*Als Thema vorgesehen:*

Mythologische Darstellungen im niederländischen Manierismus.

## ERLANGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Lehraufträge: Prof. E. W. Braun (Geschichte des Kunstgewerbes). Dr. E. Eichhorn (Geschichte der fränkischen Kunst).

Diapositivbestand: 15 500 Stück.

*Abgeschlossene Dissertationen:*

Gerhard Kleining: Die Materienauffassung in der Baukunst und ihre Wandlung in der spätgotischen Architektur Süddeutschlands. — Alfred Lösel: Die Baugeschichte der Eucharistiekapelle in Nürnberg. — Erich Storch: Kulminationspunkte der Architektur Ansbach-Bayreuths und Kurbrandenburg-Preußens. — Irmgard Leitherer: Die Bamberger Hausmadonnen. — Heribert Keh: Die Bildhauerfamilie Theiler. — Eva Winter: Graphik des weichen Stils.

*In Arbeit befindliche Dissertationen:*

Gerda Wulff: Die Entwicklung des romanischen Kapitells in Franken, Schwaben und Bayern. — Peter Appellus: Die Plastik des weichen Stils in Franken, Bayern und Thüringen. — Wolfgang Pfeiffer: Typologie und stilistische Entwicklung der deutschen Plastik zwischen 1520 und 1630. — Gisela Dirska: Die Individualität in der Raumdarstellung. — Edeltraud Jantschke: Berthold Furtmeyr und sein Verhältnis zur Donauschule. — Gerhard Mammel: Albrecht Altdorfers Nachfolger in Bayern. — Elisabeth Scholl: Die Thematik des Andachtsbildes und ihre stilistische Ausprägung.

## MAINZ

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT

Dozenten: Privatdozent Dr. H. Gerhard Franz wurde zum außerplanmäßigen ao. Professor ernannt.

*In Arbeit befindliche Dissertationen (vgl. H. 7, S. 126):*

Das Verhältnis von Handzeichnung und Graphik um 1400.

## MÜNCHEN

INSTITUT FÜR BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Diapositivsammlung: etwa 2300 Stück.

*Abgeschlossene Dissertationen:*

Ch. Peter: Die Baugeschichte der Stadt Burghausen. — D. Oesterreich: Die Ent-

stehung des Stadtgrundrisses von München und seine Entwicklung bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts; der erste Stadtmauerring.

## MÜNSTER

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Ordinarius: Prof. Dr. Werner Hager.

Dozent und Assistent: Dr. Günther Fiensch.

Bibliothek: 3 000 Bände.

Diapositivsammlung: 8 500 Stück.

### *Abgeschlossene Dissertationen:*

Hans Emminghaus: Die westfälischen Hungertücher. — Helmtrud Gescher: Das Chorgestühl der Gotik in Westfalen. — Doro Kluge: Die Wandmalerei der Gotik in Westfalen. — Karl Bänfer: Probleme der modernen Illustration. — Heinz Waldmann: Das Werkstattporträt im 19. Jahrhundert. — Elisabeth Voß-Woermann: Die westfälischen Siegel des 14. und 15. Jahrhunderts.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen:*

Wilhelm Gilly: Johann Dientzenhofer. — Hildegard Kaiser: Ikonographie des Tobias. — Ursula Becker: Ikonographie des verlorenen Sohnes. — Maria Schott-Keibel: Der Kapellenturm. — Eckart Mundt: Die westfälischen Hallenkirchen des 15. Jahrhunderts. — Margret Koch: Die Rückenfigur. — Maria Brüggemeyer: Die westfälische Plastik des 14. Jahrhunderts. — Herbert Rickmann: Die Vorarlberger Bauschule. — Elfriede Brinkmann: Karl Haider. — Hildegard Fliedner: Die Ornamentik der Weserrenaissance. — Otilie Schrammen: Die westfälische Plastik des 15. Jahrhunderts.

## ÖSTERREICH UND SCHWEIZ

### GRAZ

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Ordinarius: Prof. Dr. W. Sas-Zaloziecky.

Dozenten: ao. Prof. Dr. Eduard Coudenhove-Erthal, Lehrbeauftragter. — ao. Prof. Dr. Karl Garzarolli v. Thurnlackh, Lehrbeauftragter. — Landeskonservator Dr. Walter Frodl, Privatdozent für Kunstgeschichte und Denkmalpflege.

Wissenschaftliche Hilfskraft: Dr. Gertrude Rauter.

### *Abgeschlossene Dissertationen.*

Maria José Prinzessin von und zu Liechtenstein: Der Bildhauer Johann Fortschegger. — Maria Katharina Pühr: Die Legende des Hl. Hubertus und ihre Darstellung in der Kunst. — Gertrude Rauter: Der Bildhauer Veit Königer. — Erentraut Schifko: Der Goldschmied Anton Römer.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen.*

Hilde Perz: Die monumentalen Wandzyklen der christlichen Basiliken des 4. Jhs. in Rom. — Kurt Woisetschlager: Der steirische Bildschnitzer Johann Nischelwitzer. —



Walter Koschatzky: Der Baumeister Josef Hueber. — Georg Kodelitsch: Gotische Flügelaltäre und Altarschreine der Steiermark.

## INNSBRUCK

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistent: Dr. Heinz v. Mackowitz.

### *Abgeschlossene Dissertationen.*

Von den in Jg. 2. S. 127 genannten Dissertationen wurden abgeschlossen die von Herbert Buchsbaum, Liselotte Fasthuber-Fritsch, Ferodoro Nikolowski, Oskar Sandner und Gertraud Schodterer.

## WIEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dozenten: ab. Prof. Dr. Dagobert Frey.

Wissenschaftliche Hilfskräfte: Gertrude Mayer, Hans Aurenhammer.

### *Abgeschlossene Dissertationen:*

Hilde Gröger: Die holländische Bildkomposition des 15. Jhs. — Maria Brandstetter: Zur Sonderstellung der niederösterreichischen Flügelaltäre (Kathedralbaugedanke und Schauwand). — Ortwin Gamber: Der Plattenharnisch im 15. Jh. — Elfriede Baum: Giovanni Giuliani, Entwicklung und Ableitung seiner Stile. — Hilde Schwarz: Das Bandlwerk. — Günther Heinz: Die Salzburger Malerei des 17. Jhs. und die Werke des Johann Michael Rottmayr. — Renilda van den Brande: Die Stilentwicklung im graphischen Werke des Aegidius Sadeler.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen:*

Hans Aurenhammer: Das Verhältnis zwischen Andachtsbild und Altarbild im 18. Jh. in Niederösterreich. — Irmgard Köchert: Peter Nobile. — Erwin Neumann: Friedrich von Schmidt. — Peter Pötschner: Der Landschaftsmaler Franz Steinfeld und seine Schule. — Thomas Ross: Der moderne Städtebau und die Wiener Wohnungs- und Siedlungsanlagen zwischen den beiden Weltkriegen. — Norbert Wibiral: Heinrich von Ferstel.

## ZÜRICH

EIDGENÖSSISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE

Bibliothek, Abteilung für Architektur und Kunst:

Am 1. Januar 1950 wurden im Zuge organisatorischer Umstellungen die Bestände der Bibliothek der Eidgenössischen Technischen Hochschule über Architektur und Kunst mit der Handbibliothek der Fachabteilung für Architektur und der Büchersammlung der „Graphischen Sammlung“ zu einer Spezialbibliothek für Architektur und Kunst zusammengefaßt. Sie bildet eine Unterabteilung der Hochschulbibliothek der E. T. H. und umfaßt rund 20 000 Bände. Die Zahl der Fachzeitschriften konnte auf rund 50 vermehrt werden. Leiter dieser Abteilung ist Dr. Gerold Zimmermann. — Neue Kataloge (zentralisierter Autoren- und Schlagwortkatalog) sind im Aufbau. Mit der Neuordnung

der wertvollen Architekten-Nachlässe von Semper, Bluntschli, Gladbach, Moser, Stadler und Lasius, der Plan- und Ansichtensammlung des Bürgerhaus-Archivs sowie dem Aufbau eines Literatur-Nachweises für Architektur, Kunst und Bauwesen soll im Herbst begonnen werden. — Die Bibliothek ist zu den üblichen Benutzungsbedingungen jedermann zugänglich.

## AUSSTELLUNGSKALENDER

### AACHEN

*Städt. Suermondt-Museum*

20. 8.—8. 10. 1950: Sammlung Haubrich (Köln).

*Graphisches Kabinett*

27. 8.—15. 9. 1950: Franz Haaken, Berlin.

### BERLIN

*Amerika-Haus*

Juli—August 1950: „Bilder aus der Luft“ (Holländische Malerei der Gegenwart).

*Kunstamt Charlottenburg*

(Platanenallee 16)

Juli—August 1950: Absolute Malerei (Lotte und Hermann Konnerth).

*Haus am Waldsee*

September 1950: Chinesische Malerei.

*Bezirksamt Tiergarten (Lützowplatz 9)*

1. 7.—30. 7. 1950: Berliner Sammlertradition.

*Technische Universität Charlottenburg*

Ab August 1950: Moderne Malerei.

*Galerie Bremer (Steinplatz)*

Ab August 1950: Kostbare Alte Graphik.

### BONN

*Städtische Kunstsammlungen*

27. 7.—27. 8. 1950: Ausstellung Berliner Künstler (Malerei, Graphik, Plastik).

### BREMEN

*Kunsthalle*

6. 8.—27. 8. 1950: Junge Künstler.

20. 8.—17. 9. 1950: Rolf Nesch (Oslo).

### DRESDEN

*Kunstaussstellung Kühl*

Juli—August 1950: Sommerausstellung Dresdner Künstler. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen.

### DÜSSELDORF

*Städtische Kunstsammlungen*

25. 6.—23. 7. 1950: Die Technik der chinesischen Malschule.

13. 8.—10. 9. 1950: Frans Masereel (Gemälde, Holzschnitte und Zeichnungen).

27. 8.—8. 10. 1950: Die Haagsche und die Amsterdamsche Schule (Leihgaben aus holländischem Museumsbesitz).

*Kunsthalle*

28. 6.—14. 8. 1950: Ostdeutsche Kunst der Gegenwart.

### HAGEN I. W.

*Karl Ernst Osthaus-Museum*

20. 8.—17. 9. 1950: Gemälde von Franz Marc und Fritz Winter.

### HAMBURG

*Museum für Kunst und Gewerbe*

Ab Anfang August 1950: Orientteppiche.

Ab 18. 8. 1950: Alte und neue Bucheinbände.

*Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte*

6.—27. 8. 1950: Gemälde von Magdila Hebroni-Christiansen, Paris.



## HANNOVER

### *Landesmuseum*

16. 7.—3. 9. 1950: Lovis-Corinth-Gedächtnisausstellung (zum 25. Todestag).

## HEIDELBERG

### *Kurpfälzisches Museum*

16. 7.—1. 10. 1950: Gedächtnisausstellung Carl Rottmann.

## KAISERSLAUTERN

### *Pfalzgalerie*

9. 7.—6. 8. 1950: Arbeiten von Walter Eimer (Heidelberg).

## KIEL

### *Kunsthalle*

8. 8.—4. 9. 1950: Arbeiten von Emil Nolde und Ernst Barlach.

## KÖLN

### *Staatenhaus Köln-Deutz*

Die Ausstellung „Köln — 1900 Jahre Stadt“ ist bis zum 27. 8. 1950 geöffnet. *Eigelsteintorburg*

Juli—September 1950: Anton de Peters, ein Kölner Maler des Rokoko.

### *Hahnentorburg*

18. 7.—17. 9. 1950: Meisterwerke von Wilhelm Leibl und Gustave Courbet (veranstaltet vom Kölnischen Kunstverein und Wallraf-Richartz-Museum).

### *Galerie Rusche*

Juli—August 1950: 24 Lithographien von Juan Miró aus dem Jahre 1948.

## MANNHEIM

### *Städtische Kunsthalle*

29. 7.—27. 8. 1950: Gemälde und Aquarelle von Hans Purrmann; Skulpturen und Zeichnungen von Emy Roeder.

## MEMMINGEN

### *Kreuzherrnsaal*

4. 8.—27. 8. 1950: Arbeiten von Max Unold (anlässlich des 65. Geburtstages).

## MÜNCHEN

### *Haus der Kunst*

3. 8.—27. 8. 1950: Georges Rouault. 25 Gemälde aus dem Besitz des Meisters.

Bis 8. 10. 1950: Große Münchner Kunstausstellung.

2. 9.—29. 10. 1950: Das Lebenswerk Oskar Kokoschkas.

### *Städtische Galerie*

Ab 1. 9. 1950: Drei Generationen Faber du Faur. Johanna Destouches. Gemälde.

### *Prinz-Carl-Palais*

Bis Oktober 1950: Ars Sacra, religiöse Kunst des frühen Mittelalters.

### *Gebäude des Collecting Point*

17. 8.—31. 10. 1950: Antike Plastik und Kleinkunst aus den Staatl. Antikensammlungen.

### *Amerika-Haus*

Ab 4. 8. 1950: Stadtplanung in England; Neue Baukunst in Norditalien.

Ab 4. August 1950: Malerei aus der Luft (Holländische Gemälde).

### *Galerie Günther Franke*

Bis 15. 8. 1950: Pastelle zum Alten Testament von Werner Scholz.

Ab 17. 8. 1950: Neue Aquarelle von Xaver Fuhr.

### *Galerie Wolfgang Gurlitt, Blaues Haus, Fürstenstr. 16*

Ab 29. 7. 1950: Margret Bilger. Holzrisse, Aquarelle, Zeichnungen.

### *Galerie Otto Stangl*

5. 8.—10. 9. 1950: Aquarelle von Lyonel Feininger.

## NÜRNBERG

### *Germanisches Nationalmuseum*

Mitte August — Mitte November 1950: Frühe Kunst Amerikas. (Aus den Samm-

lungen des Staatl. Museums für Völkerkunde, München).

## ROSENHEIM

Städtische Gemäldegalerie

16. 7.—6. 8. 1950: Gedächtnisausstellung Prof. Hermann Groeber.

## WUPPERTAL

Städt. Museum

23. 7.—20. 8. 1950: Georges Rouault, Mi-

serere. — Farbholzschnitte von Hokusai aus der Sammlung Exner-Wien (Frankenau).

## Studio für Neue Kunst

Ab Juli 1950: Neue Bilder von Willy Baumeister (Stuttgart).

## Ruhmeshalle Barmen

Ab Juli 1950: Graphische Neuerwerbungen des Städt. Museums.

### NACHWEIS AUSLÄNDISCHER LITERATUR IN DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN

Dem vorliegenden Heft liegt Folge 19 des „Nachweises“ bei, der damit in der bisherigen Form abgeschlossen ist. Der Nachweis hat die Neuerwerbungen ausländischer Literatur von 66 deutschen Bibliotheken verzeichnet; die Büchereien haben z. T. unmittelbar, z. T. über die Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen gemeldet.

Durch ein bedauerliches Versehen erhielten die in Folge 16 des Nachweises aufgeführten Titel die Nummern 1238—1327, die bereits für die Titel der Folge 15 verwendet wurden. Da bei Rückweisen auch der Verfassername angegeben wird, sind trotzdem Verwechslungen ausgeschlossen.

Es ist der Redaktion der Kunstchronik ein Bedürfnis, den zahlreichen Helfern zu danken, die sich an der Zusammenstellung des Materials beteiligt und durch Zuschüsse den Druck des „Nachweises“ gefördert haben. Insbesondere sind hier zu nennen das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus, die Monuments, Fine Arts & Archives Section der ehem. Militärregierung für Bayern und die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft.

Als Hilfskräfte waren am „Nachweis“ tätig Frl. Nora Benninghoff, Dr. H. M. v. Erffa, Frl. Marielouise Haase, Dr. Florentine Mütterich und Frau Charlotte Schwarz.

Ab September 1950 wird das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München in monatlichen Lieferungen Nachträge zum „Nachweis“ versenden, die im Photodruckverfahren hergestellt werden. Bestellungen auf diese Nachträge werden unmittelbar an das Zentralinstitut für Kunstgeschichte erbeten, soweit die Nachträge nicht bereits auf Grund des dem Juni-Heft der Kunstchronik beiliegenden Rundschreibens subskribiert wurden.

### REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung angenommen.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

In Anbetracht der Bedeutung der Ausstellung ARS SACRA wurde die Zahl der Abbildungen des vorliegenden Heftes vermehrt; dem September-Heft werden keine Tafeln beigegeben werden.

Fotonauchweis: Abb. 1 Foto-Marburg; Abb. 2 Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München; Abb. 3 Rheinisches Landesmuseum Trier; Abb. 4 Gesellschaft für wissenschaftliches Lichtbild m. b. H., München; Abb. 5 Städtisches Augustiner-Museum, Freiburg; Abb. 6—8 Dr. Hilde Bauer, München; Abb. 9 Denkmalmat Münster i. W.

Diesem Heft liegt ein Prospekt der Firma C. G. Boerner bei, aus dem hervorgeht, daß das Haus Boerner von Leipzig nach Düsseldorf übersiedelt ist.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt für Denkmalpflege, Braunschweig, Burg Dankwarderode, erbeten.

Verlag Hans Carl, Inhaber Dr. Hans Carl, Verleger, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50, Preis der Einzelnummer DM 1.50, Preis der Einzelnummer der Beilage „Nachweis ausländischer Literatur in deutschen Bibliotheken“ DM —.50, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreise: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofbach. Fernruf: Nürnberg 25475. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg, Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: Kastner & Callwey, München.



# NACHWEIS AUSLÄNDISCHER LITERATUR IN DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN

## BEIBLATT ZUR KUNSTCHRONIK

(Gedruckt mit Unterstützung der *Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft*)

August 1950

Folge 19

Der Nachweis verzeichnet in deutschen Bibliotheken vorhandene Publikationen aus dem Gebiet der Archäologie und abendländischen Kunstgeschichte, die im Ausland seit 1939 erschienen sind. Die Angaben beruhen auf Mitteilungen der betreffenden Bibliotheken. Die Benutzungsbestimmungen der Bibliotheken bleiben durch diesen Nachweis unberührt.

Aa	Aachen	Hag	Hamburg	RGM	Römisch-Germanisches
A	archäologisch	Han	Hannover		Museum
B	Berlin	Heg	Heidelberg	S	Seminar oder Institut
Bag	Bamberg	Hll	Halle	Slg	Sammlung od. Sammlungen
Bo	Bonn	J	Jena	St	Staats- oder Staatlich
BNM	Bayerisches National- Museum München	K	Kunsthistorisch oder Kunst	Stä	Stadt- oder Städtisch
Brg	Braunschweig	Kh	Kunsthalle	StäB	Stadtbibliothek
Brn	Bremen	Kl	Kiel	STB	Staatsbibliothek
DAI	Deutsches Archäologisches Institut	Koe	Köln	THB	Bibliothek d. Techn. Hochschule
Dtd	Detmold	LB	Landesbibliothek	Tue	Tübingen
Fbg	Freiburg	L	Leipzig	VFr	Vor- und Frühgeschichte
Flg	Flensburg	M	München	UB	Universitätsbibliothek
Gd	Greifswald	Mbg	Marburg	ZM	Zentralinstitut für Kunst- geschichte in München
		MKG	Museum für Kunst und Gewerbe		

\* vor der Zahl bedeutet, daß der betreffende Titel bereits als Besitz einer anderen Bibliothek aufgeführt ist; die frühere Nummer ist durch ← gekennzeichnet.

\*1500 (72←) Wölfflin, Heinrich, Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes. 2. Aufl. — Basel: Schwabe 1941. VII, 163 S. 24 Abb. Kh Hag KS Gd KS Hll KS Mbg

dasselbe, 4. Aufl. — Basel: Schwabe 1947. StB Brn STUB Hag

1502 Wölfflin, Heinrich, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. 10. Aufl. — Basel: (1948). StB Bag LB Dtd StäB Han UB Heg StäB Brg StB Brn

1503 Wölfflin, Heinrich, Kleine Schriften (1886—1933). Hrsg. von Joseph Gantner. Mit einer Bibliographie der Schriften Heinrich Wölfflins. — Basel: Schwabe (1946). 271 S. 35 Abb. THB Brg UB Fbg UB Kl KS Tue KS Hag ZM StB Bag StUB Hag





- 1504 (Wölfflin) Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung. 1882—1897. Hrsg. von Joseph Gantner. — Basel: Schwabe 1948. 129 S. ZM
- 1505 Wolfer-Sulzer, Lucie, Urbild und Abbild der griechischen Form. — Zürich: o. J. 34 S. UB Fbg
- 1506 Wolfer-Sulzer, Lucie, Das geometrische Prinzip der griechisch-dorischen Tempel. — Winterthur: (1939). 40 S. AS Mbg
- 1507 Wollin, Nils G., Deprez en Suède. Sa vie et ses travaux en Suède, en Angleterre, en Russie etc. 1784—1804. — Stockholm: Thule (1939). 384 S. 9 Tf. KS Mbg
- 1508 Wotschitzky, Alfons, Die antike Plastik und der humanistische Gedanke. — Innsbruck: 1947. (Ewiger Humanismus, 10). StB M
- 1509 Wuilleumier, Pierre, Tarente des origines à la conquête romaine. Paris: Boccard 1939. 1 Bd. Text, 1 Bd. Tf. (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 148). AS Mbg
- 1510 Wycherley, R. E., How the Greeks built cities. — London: Macmillan 1949. XXI, 227 S. AS Mbg
- 1511 Wyler, S. B., The Book of Sheffield Plate. — New York: Crown 1949. XII, 188 S. MKG Hag
- 1512 Yates, Frances A., The French academies of the sixteenth century. — London: Warburg Institute 1947. XII, 376 S., 28 Tf. Kh Hag ZM
- 1513 Yazdānī, Ghulām, Bidar, its history and monuments. — (London): 1947. XV, 240 S. 130 Tf. 2 Pl. StUB Hag
- 1514 Young, Rodney S., Late geometric graves and a seventh century well in the agora (mit Anhang: Angel, J. Lawrence, Geometric Athenians). — Athen: American School of Classical Studies 1939. XI, 250 S. (Hesperia, Suppl. 2) AS Mbg AS M





- 1515 (*Zahle*) Danmarks Malerkunst fra Middelalder til Nutid. Af Poul Nørlund u. a. Red. af Erik Zahle. 2. Udg. — Kopenhagen: Hirschsprung 1943. StUB Hag  
dasselbe. 3. Udg. Kopenhagen 1947. 331 S. m. Abb. ZM
- 1517 Zamora Lucas, Florentino und Eduardo Ponce de León y Freyre, Bibliografía española de arquitectura (1526—1850). — Madrid: 1947. 202 S. 27 Tf. (Publicaciones de la Asociación de libreros y amigos del libro, 3). ZM
- 1518 Zanoni, F., Il duomo di Cremona. — Cremona: 1941. 122 S. UB Fbg
- 1519 Zarco Cuevas, J., El monasterio de el Escorial y la casita del principe. 6. ed. — El Escorial: 1943. 216 S. UB Fbg
- 1520 Zervos, Christian, Pablo Picasso. — Paris: Ed. Cahiers d'Art. Vol. 2, 1: Oeuvres de 1906 à 1912. (1942). 54 S. 172 Tf. — Vol. 2, 2: Oeuvres de 1912 à 1917. (1942). 78 S. 233 Tf. — Vol. 3: Oeuvres de 1917 à 1919. (1949). 13 S. 152 Tf. ZM
- 1521 Zeuner, Frederick E., Dating the past. An introduction to geochronology. — London: 1946. VFrS M
- 1522 Ziloty, Alexandre, La découverte de Jean van Eyck et l'évolution du procédé de la peinture à l'huile du moyen âge à nos jours. — Paris: Floury 1941. 250 S. 32 Abb. KS Bo
- 1523 Zohner, Alfred, Kunst des Tages. Eine Sammlung Wiener Meisterfeuilletons. — Wien: 1946. StB M
- 1524 Der Bildhauer Alexander Zschokke. Hrsg. von Michael Stettler. — Aarau: AZ-Press 1944. 34 S. 54 Tf. ZM
- 1525 Zschokke, Fridtjof, Mittelalterliche Bildfenster der Schweiz. — Basel: Holbein-Verlag 1947. 19 S. 10 Tf. UB Fbg ZM





- 1526 Zschokke, Fridtjof, Die romanischen Glasgemälde des Straßburger Münsters. — Basel: Schwabe 1942. 222 S. 53 Abb. 5 Tf. KS Fbg StäSlg Fbg UB Fbg Kh Hag KS Mbq
- 1527 (Zucker) New architecture and city planning. A symposium ed. by Paul Zucker. — New York: Philosophical Library (1944). XV. 694 S. StUB Hag
- 1528 Zünd, Robert, Handzeichnungen. Hrsg. von Paul Fischer und Moritz Raber. — Luzern: (1942). StUB Hag
- 1529 (1455←) Zürcher, Richard, Italienische Wandmalerei. Meisterwerke des Freskos vom Mittelalter bis Tiepolo. — Zürich: Atlantis Vlg. (1944). 229 S. 172 Abb. KS M
- 1530 Zürcher, Richard, Stilprobleme der italienischen Baukunst des Cinquecento. — Basel: Holbein Vlg. 1947. (Ars docta Bd. VII). UB Fbg StB M ZM
- 1531 Zwikker, W., Studien zur Markussäule I. — Amsterdam: N. V. Noord-Holl. Uitg. 1941. 282 S. 2 Karten. (Allard Pierson Stichting, Archaeol.-histor. Bijdragen VIII). AS J AS L AS Mbq AS M VFrS M
- 1532 (Belgien) Royaume de Belgique, Office de Récupération Economique. Répertoire d'oeuvre d'art dont la Belgique a été spoliée durant la guerre 1939—1945. — o. Dr. (1948). o. S. m. Abb. ZM
- 1533 (Belgien) Trésor artistique de Belgique. Roman-gothique-renaissance-baroque. Les 4 époques de l'art flamand. — Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel 1947. 239 S. m. Abb. (Publ. des archives centrales iconographiques d'art national 1, sér. vol. 1). ZM
- 1534 (Brasilien) Arquitetura contemporânea no Brasil. Contemporary architecture in Brasil. Org. pela revista Ante Prolejo. — Rio de Janeiro: 1947. 156 S. StUB Hag
- 1535 Budapest régiségei 13. — Budapest: 1943. 575 S. m. Abb. RGM Koe
- 1536 (Dänemark) Danmarks Kirker. Udgivet af Nationalmuseet. Amt Tisted, (Chr. A. Jensen, E. Moltke, C. G. Schultz). — Kopenhagen: Gad 1940. H. 8 und 9 je 111 S. m. Abb. KS Gd





- 1537 (*Dänemark*) Danske Slotte og Herregaarde. Bd. 1—3. — Kopenhagen: Hassing 1943—1944. StUB Hag
- 1538 (*Deutschland*) Works of art in Germany (British zone of occupation). Losses and survivals in the war. — London: H. M. Stationary Office 1946. THB Aa ZM
- 1539 (*Dura Europos*) The excavations at Dura Europos. — New Haven: Yale University Press. Prelim. report of 7/8th season: 1939. — Prelim. report of 9th season: P. I—II 1944—1946. — Final report IV, P. I fasc. 1—2. P. II—IV fasc. 1, P. VI: 1943—1949. AS M DAI B
- 1540 (*Florenz*) The basilica of S. Lorenzo and the works of Michelangelo and Donatello. — Florenz: Giannini (1944). 2 S. 35 Tf. ZM
- 1541 (*Florenz*) Firenze, Fiore del mondo. Text: Papini, Soffici, Bargellini, Spadolini. — Florenz: L'Arco (1950). 310 S. 112 Tf. ZM
- 1542 (*Frankreich*) L'architecture française des origines au 19e siècle, I. — Paris: Ed. d'art et d'histoire 1941. (Coll. de précis d'histoire de l'art). StB M
- 1543 (*Griechenland*) Works of art in Greece, the Greek Islands and the Dodecanese. Losses and survivals in the war. London: H. M. Stationary Office 1946. 63 S. DAI B
- 1544 (*Italien*) Works of art in Italy. Losses and survivals in the war. — London: H. M. Stationary Office. P. I 1945. 80 S. DAI B
- dasselbe P. II 1946. 209 S. DAI B ZM
- 1546 (*Italien*) La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea. A cure della Direzione Generale delle Arti. — Florenz: Le Monnier 1942. XV, 368 S. m. Abb. ZM
- 1547 (*Italien*) Lazio e suburbio di Roma (Centro nazionale di studi di storia dell'architettura. Architettura minore in Italia III). Rom: Colombo 1940. XXX S. 148 Tf. KS Gd



- 1548 (*Italien*) Saggi sull'architettura etrusca e romana. Comunicazioni presentate al III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Rom 9.—13. 10. 1938). Rom: 1940. AS M
- 1549 (*Italien*) Istituto di Studi Romani, Sezione Emiliana (Italia Romana): Emilia Romana. Text A. Campana u. a., Vorwort Pericle Ducati. — Florenz: Marzocco 1941. VII, 206 S. 12 Bl. Abb. AS Mbg StUB Hag
- 1550 (*Jugoslawien*) Archäologische Karte von Jugoslawien: Blatt Rogatec. Bearb. von J. Klemenc und B. Saria.—Zagreb: Kugli 1939. 84 S. 2 Tf. 2 Pl. KS Hag
- 1551 (*Korinth*) Ancient Corinth. A guide to the excavations. 4. Aufl. 1947. AS M
- 1552 (*Mariastein*) Die Reichenstein'sche Kapelle in Mariastein. Gedenkblätter zur Vollendung ihrer Renovation 1943, hrsg. von den Benediktinern von Mariastein. — Basel: 1943. 48 S. m. Abb. StäSlg Fbg
- 1553 (*Niederlande*) De Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Geïllustreerde Beschrijving, uitgeven vanwege de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg. D. VI: De Provincie Groningen. 1. Stuk: Oost-Groningen door M. D. Ozinga. — Den Haag: Landsdrukkerij 1940. XXII, 279 S. 101 Tf. KS Bo KS Hag Kh Hag
- dazu Ergänzungsband: De Monumenten van Middelburg door W. S. Unger. 1941. N. V. Leiter-Nypels-Maastricht. XVI, 148 S. 12 Abb. u. 77 Tf. Kh Hag
- 1555 *Österreichische Kunsttopographie* Bd. XXX: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirks Braunau. Bearb. von Franz Martin. Beitrag von Artur Waltl. — Wien: Rohrer 1947. XIV, 412 S. 2 Tf. 194 Abb. ZM
- 1556 (358←) (*Paris*) Destinée de Paris: Bernard Champigneulle u. a. — Paris: Ed. du Chêne 1943. 148 S. KS Bo
- 1557 *Der Peloponnes*. Landschaft, Geschichte, Kunststätten. Hrsg. von einem General-kommando. — Athen: 1944 THB Brg
- 1558 (*Pompeji*) Bicentenario degli scavi di Pompei. L'inaugurazione dell'antiquarium XIII/1948. — Neapel: Macchiaroli 1948. 60 S. 1 Pl. DAI B





- 1559 *Clara Rhodos*. Studi e materiali pubblicati a cura dell'Istituto storico-archeologico di Rodi. Vol. X. — Rhodos: 1941. 213 S. m. Abb. AS M
- 1560 (*Rom*). Consociazione Turistica Italiana. Attraverso l'Italia. Vol. 9—10: Roma P. I Mailand: 1941. 238 S. m. 447 Abb. — P. II 1942. 238 S. m. 431 Abb. ZM
- 1561 (*Rom*) Guida toponomastica di Roma e suburbio con la zona dell' esposizione universale 1941. — Rom: (1941). 22 S. 87 Tf. 1 Karte AS Mbg
- 1562 (1318 ←) (*Rom*) La colonna Antonina. Rilievi fotografici eseguiti in occasione dei lavori di protezione antiaerea. — Rom: Colombo 1942. VFrS M
- 1563 (*Rom*) The Antonine column. Warlike scenes in the ancient sculpture. La colonna Antonina. — Rom: Colombo (1944). 4 S. 48 Abb. AS M
- 1564 (1372 ←) (*Rom*) La colonna Traiana. Rilievi fotografici eseguiti in occasione dei lavori di protezione antiaerea. — Rom: Colombo 1942. AS M
- 1565 (*Schleswig*) Sydslesvig, udg. af Graenseforeningen. Bd. II: Angel. — Kopenhagen: 1945. StäSlg Flg
- 1566 (*Schweden*) Sveriges kyrkor. Konsthistoriskt Inventarium, med stöd av Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien utg. av S. Curman och J. Roosval. — Stockholm: Generalstabens litografiska anstalt. — Lfg. 46: Närke Bd. I, 1: Örebro stad (E. Lundberg, B. Waldén). 1939. VIII, 155 S. 123 Abb. — Lfg. 47: Medelpad 2: Ljustorp, Indals samt Medelpads västre domsagas tingslag (H. Cornell, A. Rappe). 1939. XXIV, 294 S. 218 Abb. — Lfg. 48: Småland Bd. I: Jönköping och Huskvarna (E. O. Johansson, G. Johansson). 1940. VI, 183 S. 137 Abb. — Lfg. 49: Stockholm Bd. VIII, 1: Bromma kyrka och Västerledskyrkan i Stockholm (Sv. Brandel, S. Hedlund, P. O. Westlund). 1940. 79 S. 50 Abb. — Lfg. 50: Uppland Bd. II, 2: Bro och Vätö skeppslag (I. Wilcke-Lindquist). 1940. VI, 113 S. 108 Abb. Kh Hag KS Gd
- 1567 (*Schweden*) Slott och herrgardar i Sverige. Red.: Evert Hergren. Under medverkan av Ellen Hagen u. a. — Stockholm: Fritze (1945). 160 S. m. Abb. ZM
- 1568 (*Schweiz*) Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Hrsg. von der Ges. für Schweizerische Kunstgeschichte. Basel: Birkhäuser.  
Ges. Bd. 10: Kanton Zürich Bd. 4: Stadt Zürich 1. T. (K. Escher). 1939. 494 S. 340 Abb. UB Fbg Kh Hag ZM





- Ges. Bd. 11: Kanton Graubünden Bd. 3 (E. Poeschel). 1940. 567 S. 548 Abb. UB Fbg Kh Hag KS Tue ZM
- Ges. Bd. 12: Kanton Basel-Stadt Bd. 3: Die Kirchen, Klöster und Kapellen 1. T. (H. K. Baer). 1941. 620 S. 339 Abb. UB Fbg Kh Hag ZM
- Ges. Bd. 13: Kanton Graubünden Bd. 4 (E. Poeschel). 1942. UB Fbg
- Ges. Bd. 14: Kanton Graubünden Bd. 5 (E. Poeschel). 1943. 490 S. 503 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd. 15: Kanton Zürich Bd. 2 (H. Fietz). 1943. 436 S. 394 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd. 16: Canton de Vaud T. II: La cathédrale de Lausanne (E. Bach u. a.). 1944. 458 S. 381 Abb. UB Fbg KS M ZM
- Ges. Bd. 17: Kanton Graubünden Bd. 6 (E. Poeschel). 1945. 400 S. 434 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd. 18: Kanton Luzern Bd. 1 (X. v. Moos). 1946. 556 S. 440 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd. 19: Kanton Bern Bd. 3: Die Staatsbauten der Stadt Bern (P. Hofer). 1947. 468 S. 309 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd. 20: Kanton Graubünden Bd. 7 (E. Poeschel). 1948. 476 S. 477 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd.: 21: Kanton Aargau Bd. 1 (M. Stettler). 428 S. 326 Abb. UB Fbg ZM
- Ges. Bd. 22: Kanton Zürich Bd. 5: Stadt Zürich 2. T. (K. Escher u. a.). 1949. 512 S. 374 Abb. ZM

1569 (295 ←) (*Schweiz*) Burgen und Schlösser der Schweiz. — Basel. Bd. 9 a—b: Kanton Bern, Berner Oberland 1—2. 1938—1939. — Bd. 10 a—b: Kanton Bern, Mittelland 1—2. 1942. — Bd. 15: Kanton Graubünden 1 (A. v. Castelmur). 1940. UB Fbg

1570 (*Schweiz*) Das Bürgerhaus in der Schweiz. 2. Aufl. Bd. 5: Kanton Bern 1. — Zürich: 1941. UB Fbg

1571 (*Schweiz*) Die Schweizerischen Kunstmuseen. Serie I, 1. — Basel: 1941. UB Fbg

1572 *Siebenbürgen*. Hrsg. von der Ungarischen Historischen Gesellschaft. — Budapest: 1940. 311 S. 279 Abb. BNM ZM

1573 (*Sowjetunion*) Slawjanska Archeologija i Etnografija b Sowjetskija Sojous. — Sofia: Académie Bulgare des Sciences 1, 1947. 167 S. 35 Abb. 2 Tf. — 2, 1948. 83 S. 60 Abb. DAI B

